

La donna diavolo nella grecia antica: Lamia, Circe, Empusa e le stagioni della vita umana

Olimpia Imperio^{*}

Università degli Studi di Bari
olimpia.imperio@uniba.it
Italia

Cita sugerida: Imperio, O. (2015). La donna diavolo nella grecia antica: Lamia, Circe, Empusa e le stagioni della vita umana. *Synthesis*, n° 22, 2015. Recuperado de:
<http://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SYNv22a03>

Resumen

El objetivo de este trabajo es investigar la historia de la monstruosidad femenina en la literatura griega antigua para recuperar algunas estructuras arquetípicas de pensamiento que se ocupan de la antigua y moderna conciencia colectiva sobre el problema del mal, su naturaleza, sus razones y también su falta de razones. De este modo yo repasé las "vidas paralelas" de tres famosas *mujeres fatales* de la mitología clásica que, colocadas en puntos decisivos de árboles genealógicos horribles llenas de 'maldiciones genéticas', son capaces de formar un tríptico bien definido de "medallones" enmarcados por un *fil rouge* de la monstruosidad ininterrumpida. Paradigmático de la dialéctica ambigua entre hombre-mujer, bien-mal, víctima-verdugo, normalidad-desviación, y de las dinámicas incontrolables entre los crímenes y los castigos, miedos ancestrales y deseo de descubrimiento, demonios buenos y malos, los mitos de Lamia, Circe y Empusa destacan la atracción irracional que, en la cultura griega antigua, tan racionalista, las personificaciones femeninas del mal son imaginadas moviéndose, con el fin de influir en la conducta humana en las principales etapas de la vida.

Palabras Clave: Monstruosidad femenina; Lamia; Circe; Empusa

Abstract

Aim of this paper is to investigate the history of female monstrosity in ancient Greek literature in order to recover some archetypal structures of thought concerned with ancient and modern collective consciousness on the evil's problem, its nature, its reasons and also its absence of reasons. So, I retrace the 'parallel lives' of three famous *femmes fatales* of classic mythology that, placed at turning points of horrific genealogical trees full of 'genetic curses', are able to form a well defined triptyque of 'medallions' framed by a *fil rouge* of uninterrupted monstrosity. Paradigmatic of the ambiguous dialectics between male-female, right-evil, victim-executioner, normality-deviance, and of the uncontrollable dynamics between crimes and punishments, ancestral fears and wish of discovery, good and bad demons, the myths of Lamia, Circe and Empusa highlight the irrational attraction that, in the ancient, so rationalistic, Greek culture, feminine personifications of evil are imagined to move, so as to influence human behaviour in the main seasons of life.

Keywords: Female monstrosity; Lamia; Circe; Empusa



Molti terribili flagelli la terra nutre, e gli abbracci del mare pullulano di mostri nemici ai mortali; e fiamme sospese tra cielo e terra solcano l'aria, e ogni creatura che vola o che cammina sulla terra potrebbe narrare del furore ventoso delle tempeste. Ma chi mai potrebbe descrivere lo smisurato ardore del volere di un uomo, e le passioni sfrenate nel cuore di donne temerarie e senza scrupoli, compagne alle sventure dei mortali? L'amore efferato,¹ che domina la mente femminile,² travolge i giochi dei vincoli familiari tra le fiere come pure tra gli uomini.

Questa *Priamel*, che apre il primo stasimo delle *Coefore* di Eschilo (vv. 585ss.) racchiude una delle più celebri esternazioni delle paure dell'uomo verso le devianze e la consapevole distruttività della sessualità femminile:³ molti –dice qui il coro– sono gli orrori del mondo naturale, ma nessuno è così tremendo e indicibile come quelli del mondo umano, sommo tra i quali è il caso della femmina che ha la meglio sul maschio, e in particolare della moglie che sopprime deliberatamente il marito. E anche il catalogo degli esempi che occupa le successive coppie strofiche è a sua volta strutturato a *Priamel*, con una evidente *climax* logica: dalla storia di Altea (madre che uccide il figlio) a quella di Scilla (figlia che causa la morte del padre), per culminare nel caso di Clitemestra (non nominata, ma chiaramente identificabile nella terza strofe) assassina del marito, a sua volta assimilato a quello delle donne di Lemno (che sterminarono tutti gli uomini dell'isola).

Come ricordava Mario Praz all'inizio del quarto capitolo –dedicato a *La belle dame sans merci*– de *La carne, la morte e il diavolo*, siffatti cortei di donne fatali s'incontrano nella letteratura di ogni tempo: e dunque "lo stasimo delle *Coefore* serve tutt'al più a mostrare come anche nell'antichità classica il tipo potesse prodursi in tal copia da divenire ossessivo".⁴ Perché, allora, parlare qui soltanto di Lamia, Circe ed Empusa? Perché mi pare che queste tre *femmes fatales* costituiscano un trittico ben congegnato di medaglioni incastonati all'interno di alberi genealogici segnati da vere e proprie 'maledizioni genetiche', i cui rami, intrecciandosi, lasciano riconoscere un *fil rouge* di mostruosità al femminile che nell'antichità sembra collocarsi alle origini del male e scandirne la presenza nelle principali stagioni della vita umana.

Ma chi sono Lamia, Circe ed Empusa? A ripercorrere le tappe salienti delle loro biografie mitiche, si è indotti a focalizzare subito l'attenzione su alcuni di quei tratti comuni che hanno reso queste figure in qualche caso sovrapponibili o addirittura intercambiabili: si tratta di donne che non sono donne, che sono dee e pure non lo sono, che sono mostri ma anche no, che sono crudeli e, a loro modo, non lo sono sino in fondo, che tentano a più riprese di obliterare la propria condizione di isolamento, geografico, fisico ed esistenziale, ponendo in campo i loro poteri metamorfici e seduttivi, nel disperato quanto vano anelito a superare quel destino di solitudine, rifiuto ed emarginazione nel quale le ha precipitate una spirale perversa e spesso insensata di malvagità per recuperare una normalità irrimediabilmente perduta. Ma questo preliminare ritratto è evidentemente il frutto di una lettura 'romantica' e 'romanzata' dei dati forniti dalla tradizione delle fonti greche e latine: lettura che finisce per adulterare i connotati identitari di questi tre personaggi, rendendoli fluidi, inafferrabili, talvolta contraddittori, ancorché, per ciò stesso, affascinanti. Per sottrarsi, almeno inizialmente, a questa irresistibile 'tentazione del male', sarà dunque opportuno ricostruire le loro storie a partire dalle loro versioni più drasticamente razionalizzanti.

Nel caso di Lamia, sarà allora utile partire dalla dettagliata descrizione fornitane nel I sec. a.C. dallo storico Diodoro Siculo, che dedica numerosi capitoli del ventesimo libro della sua monumentale *Bibliotheca Historica* alla spedizione condotta, tra il 310 e il 307 a.C., dal tiranno siracusano Agatocle contro i Cartaginesi, spedizione nella quale inizialmente il dinasta siceliota coinvolse anche Ofella, governatore di Tolomeo a Cirene (salvo poi accusarlo di tradimento e ucciderlo): ebbene, in occasione della sosta di Ofella presso la città libica di

Automala (agli estremi confini occidentali del territorio di Cirene), Diodoro si dilunga a narrare il mito di Lamia, bellissima regina libica, figlia di Belo, che, trasformatasi in un mostro dall'aspetto bestiale dopo la morte dei suoi figli, avrebbe preso a uccidere i figli delle altre donne, che invidiava disperatamente. Per motivare l'inserimento di questo ampio *excursus* mitografico nella ricostruzione dell'itinerario seguito in questa marcia da Cirene verso Cartagine, lo storico sottolinea che l'esercito cirenaico si era imbattuto nella caverna in cui si diceva che Lamia fosse nata (20.41.2-6).

Diodoro pone la ferocia della regina trasformatasi in mostro all'origine del popolare utilizzo della sua figura come spauracchio per i bambini, e fa riferimento alla credenza popolare secondo cui Lamia, ubriaca, era solita riporre i propri occhi in un cesto, e dunque non vedeva quel che accadeva attorno a lei: forse nell'intento di spiegare un'espressione del tipo "Lamia aveva gettato gli occhi nel cesto", che avrà evidentemente assunto nel tempo una valenza paremiografica.⁵

La vicenda viene rievocata in termini analoghi anche in uno scolio al v. 758 della *Pace* di Aristofane, in cui il demagogo Cleone, *target* privilegiato della satira politica del commediografo, viene paragonato a un mostro immane e composito (un Cerbero "dai denti aguzzi, dai cui occhi, come da quelli di Cinna, folgoravano terribili saette, un Tifone con cento teste di serpenti-adulatori, voce di torrente rovinoso, puzzo di foca, luridi testicoli di Lamia e culo di cammello", vv. 754-758): ebbene, a proposito di Lamia, lo scoliaste fa riferimento all'amore tra Lamia e Zeus e alla gelosia di Era –ben nota per le sue crudeli vendette nei confronti delle amanti del marito (esemplari i casi di Latona, Eco, Io) come causa delle sofferenze e delle mostruosità compiute della regina libica.

Rispetto alla tendenza razionalizzante del racconto diodoreo, che riduce l'estraibilità degli occhi a una metafora dell'apatia provocata in Lamia dall'ubriachezza, e dunque degli effetti di malgoverno prodotti dalle 'inqualificabili' abitudini di questa regina africana, lo scolio aristofaneo dà maggior peso all'influenza degli interventi divini negli sviluppi della vicenda esistenziale di Lamia, e sembra conseguentemente fornire una visione 'giustificazionista' dei suoi comportamenti anomali: la sua bestialità viene infatti umanizzata da un dolore immedicabile, che si traduce in una perenne insonnia –ulteriore punizione inflittale da Era– che parrebbe diventare il movente della concessione fattale da Zeus di rimuovere i propri occhi per non guardare, non pensare, trovare insomma tregua al proprio tormento: visione confermata in un ulteriore, più breve, scolio a un altro passo aristofaneo, il v. 1035 delle *Vespe*, sul quale è modellato *verbatim* il su menzionato passo della *Pace*, che ripropone appunto un Cleone-mostro contro cui il poeta-eroe, novello Eracle, combatte, ora e sempre. L'accento batte qui sulla metamorfosi di Lamia (da donna bellissima a mostro orribile), posta ancora una volta all'origine del suo accanimento degenerare nei confronti dei bambini.

Ma la lente deformante della commedia attica antica aveva accentuato ripetutamente i tratti più prosaici e meno romantici della sua mostruosità: se nei su citati passi delle parabasi di *Vespe* (v. 1035) e *Pace* (v. 758) di Lamia vengono evocati i sozzi testicoli, nell'ambito di una articolata caratterizzazione mostruosa del demagogo Cleone, nella quale, come osserva Alan H. Sommerstein,⁶ sono implicate tre differenti *insinuations about Cleon*: l'aggressività, l'ambiguità sessuale denunciata dall'ermafroditismo e la sporcizia, in un altro contesto delle *Vespe* (vv. 1176s.) Lamia diviene protagonista di racconti popolari in cui ormai dispensa odori molesti al fine di respingere chi la insegue e tenta di catturarla.⁷ Un tratto che ricompare nel prologo delle *Ecclesiiazuse* dello stesso Aristofane, dove la figura di una Lamia *pedens* – che si riallaccia a una tradizione popolare per noi documentata da un frammento della *Lamia* del più antico commediografo Cratete (fr. 20 Kassel-Austin)– viene evocata dal nome del marito (Lamio) di una delle donne che tramano il colpo di stato ginecocratico.⁸

È la crudeltà, comunque, il tratto ricorrente nel repertorio delle fonti tradizionali su Lamia: in genere la regina libica è, per antonomasia, la strega che rapisce, uccide e divora i bambini, dove peraltro i termini greci στρίγα, στρίξ (e i corrispettivi latini *striga*, *strix*) si piegano, anche onotopicamente, a richiamare la categoria degli strigidi, uccelli rapaci notturni che si credeva uccidessero i lattanti succhiandone il sangue o togliendo il latte alle mamme, o addirittura che si recassero di notte presso le culle per allattarli col loro sangue avvelenato.⁹ Nulla si salva di lei: a cominciare dal nome, "obbrobrioso per i mortali", come recita il distico, citato da Diodoro Siculo, del dramma satiresco intitolato da Euripide (fr. 472m Kannicht), in quanto, nella sua stessa etimologia porta i marchi dell'isolamento, dell'efferatezza e della voracità: nel lessico bizantino della *Suda* (λ 85 Adler) il nome di questo "mostro" (θηρίον), è ricondotto al sostantivo λαίμός, "gola", "apertura", "voragine", con evidente richiamo all'idea di voracità ma anche agli abissi di una sessualità eccessiva e smodata: alla medesima sfera semantica appartengono infatti il verbo λαίμιζω, "sgozzare", l'aggettivo λαμυρός, "vorace", "profondo", "sfrontato", il sostantivo λαῖτμα, che indica la profondità del mare, e il sostantivo λαίμαργία, che designa al contempo "sfrontatezza" e "ingordigia".¹⁰

Da orchessa a *femme fatale* il passo è dunque breve: e infatti Lamia, come la ebrea Lilith o la assira Lamashtu, è creatura della notte, spesso con sembianze di uccello rapace o di mostro composito, che uccide i bambini ma che –come ci informa il paradossografo Eraclito (*De incredibilibus* 34)– può anche vagare alla ricerca di uomini adulti con cui avere rapporti sessuali, per poi ucciderli nel sonno, divorarli o succhiarne il sangue.¹¹

Lamia è infatti, com'è noto, protagonista di un altro dei capolavori di John Keats, l'ultima delle sue ballate, a lei intitolata, la cui vicenda è ispirata a un episodio, ricostruito da Lucio Flavio Filostrato in un celeberrimo passo della sua *Vita di Apollonio di Tiana* (4.25): la storia di un seducente demone femminile, spietato divoratore di giovani uomini, che alletta alle nozze il giovane e inesperto filosofo Menippo di Licia, e che solo l'intervento del 'santo pagano' Apollonio di Tiana riesce a smascherare.

Guardando l'ipotesto filostrateo, in cui la protagonista viene derealizzata nella sua individualità e ricondotta alla generalità spersonalizzante di uno o più nomi comuni che la definiscono sprezzantemente come uno dei 'fantasmi' (μία τῶν ἐμπουσῶν ... ἄς λαμίας τε καὶ μορμολυκίας οἱ πολλοὶ ἡγοῦνται) in cui s'incarnano potenze tradizionalmente assegnate al male dalla tradizione, risulta subito evidente –come osserva Silvano Sabbadini¹²– l'innovazione keatsiana che fa di "Lamia" un'individualità romanticamente assoluta e irripetibile, un groviglio inestricabile di bellezza e crudeltà, di dolore e inganno: "a gordian shape", una "forma gordiana", come Keats la definisce al v. 47, "con la testa di un serpente, sì, ma di amara dolcezza" (v. 57), che, "toccata dal dolore, pareva a volte un elfo pentito, altre volte l'amante di un demone, o il demonio stesso" (vv. 54-56), e che sollevava la sua "Circean head", la sua "testa di Circe" (v. 115), supplicando Erme di farle recuperare quella forma femminile perduta che le consentirà di amare ed essere riamata da Licio. Siffatte accumulazioni ossimoriche suscitano una ulteriore, ovvia riflessione: Lamia ed Empusa, come altre loro 'consorelle' minori (*Brimó*, *Gelló*, *Mormó*, *Gorgó*, *Mormolykê* e varie altre, con le loro eventuali reduplicazioni, *mormones*, *gorgones*, *mormolykai*, *lamiai*, *empousai*), e come la stessa Circe, vengono spesso percepite come emanazioni del demoniaco femminile *tout-court*, le cui sorti finiscono spesso per confondersi e intersecarsi, quando non sovrapporsi del tutto.¹³

Tanto più colpisce, questa circostanza, quando la si registri per esseri la cui natura è geneticamente e ontologicamente distante da quella dei mostri infantili o infernali, quali sono ad esempio le Sirene e quale è Circe. Figura enigmatica, quella di Circe: com'è stato rimarcato anche di recente, "nel racconto omerico Circe è quantomeno ambivalente come i *phármaka* di cui è abile preparatrice. È una figura complessa e cangiante, che trasforma e si

trasforma; che è maligna e poi benigna, che droga e poi rigenera, umilia ed esalta, ostacola e aiuta, trattiene e accompagna".¹⁴

Molteplici, anche in questo caso, le etimologie connesse dagli antichi al suo nome: dall'allegoresi neoplatonica, che riconduce il suo nome al termine κίρκος, "cerchio", ravvisando nella dea il simbolo del ciclo vitale delle rinascite¹⁵, all'erudizione bizantina, che riconduce il suo nome al verbo κίρνημι/κίρνάω, "mescolare" o al sostantivo κερκίς, "telaio" (cf., e.g., *Suda* κ 1662 Adler): due aspetti che sin dall'inizio del X canto dell'*Odissea* ne connotano la presentazione. Ai compagni di Odisseo, approdati e mandati in avanscoperta sull'isola di Eea, "Circe dai bei riccioli", la "dea tremenda con voce umana (Κίρκη εὐπλόκαμος/ δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα)" (vv. 135s.), appare infatti intenta a tessere una grande tela e a eseguire un bel canto (vv. 226-228). Senza che sia possibile capire se si tratti di donna o di dea (ἢ θεὸς ἢ γυνή, v. 228), ella li attira all'interno della sua dimora invitandoli a sedere e prepara loro un impasto di formaggio, farina, miele e vino di Pramno: ingredienti ai quali "mescola" φάρμακα λυγρὰ, "veleni funesti", per ottenere quel *kykéon*, quella magica pozione che farà loro dimenticare il ritorno (vv. 233-236). Con questo espediente, la maga, già descritta come capace di ammansire con i suoi filtri fiere tremende (vv. 212s.), riuscirà a trasformare quegli uomini in un branco di suini (vv. 230-243), che si ritroveranno poi rinchiusi a grugnire e a piagnucolare in un porcile.

Anche Circe, tuttavia, come Lamia, presenta un *côté* più umano, ed è lo stesso Omero a delinearlo: ai vv. 302-347, raggiunto a sua volta il palazzo di Circe, Odisseo, dopo aver incontrato Hermes e aver bevuto il *môly* come antidoto ai poteri malefici della dea-maga, riesce a sua volta ad 'ammansirla', a renderla una donna, che, come donna, tenta persino di sedurlo, riuscendoci solo dopo aver promesso, "con solenne giuramento (vv. 378-399)" la ritrasformazione e la liberazione dei compagni.¹⁶ Circe è ora un nume luminoso, dona ai compagni di Odisseo un'imponenza e una bellezza nuove, e, soprattutto, *prova pietà* per loro e se ne prende cura (vv. 449-469)! Arriva persino a vestire Odisseo di un mantello e di una tunica e a indossare ella stessa un mantello, una cintura e uno scialle sul capo (vv. 542-545), raggiungendo la pura beltà di una ninfa: recuperato ormai un rapporto positivo con l'elemento maschile, la maga esibisce un nuovo *look*, che moltiplica i segni della sua *charis*: insomma, com'è stato osservato, questa donna è ora "rieducata al paradigma di Penelope"¹⁷. Ed è appunto Circe, com'è noto, a fornire ai reduci da Troia, dopo averli trattenuti presso di lei per un anno, al pari e ben prima dell'indovino Tiresia, indicazioni utili al ritorno in patria¹⁸.

E come benefattrice Circe appare agli occhi degli stessi compagni di Odisseo in un opuscolo dei *Moralia* di Plutarco dedicato a *Le virtù degli animali* (985d-992e), i quali, per bocca di uno di loro, che porta il nome parlante di *Gryllos* (onomatopeico da *gry*, che designa il grugnire dei suini), rimproverano al loro capo di volerli convincere a lasciare al vita beata che essi trascorrono come porci e a tornare uomini, "l'animale che più fatica e più pena al mondo" e a salpare con lui. Apprendiamo dalle sue parole che la vita sull'isola di Circe non è niente male, e che anzi, lungi dall'essere una disgrazia inflitta dalla dea, quella metamorfosi si è rivelata per loro una fortuna: chi ha sperimentato entrambe le condizioni può con certezza affermare che la condizione animale è di gran lunga preferibile a quella umana!

E, per restare nella sfera del paradosso, come a Lamia e, vedremo, a Empusa, anche a Circe l'universo comico apre le sue porte: nella parodo del *Pluto* di Aristofane, Carione, il servo del protagonista –l'anziano Cremilo intenzionato a far recuperare la vista al cieco dio della ricchezza– si paragona proprio alla maga, con un parodico rovesciamento nel quale si possono riconoscere "le prime tracce di un'interpretazione allegorica dell'episodio di Aiaie".¹⁹ Aristofane allude alle disavventure erotiche di quel tale Filonide, noto per essere uomo sgradevole ma molto ricco,²⁰ soggiogato, a Corinto,²¹ da una prostituta di nome Laide.²² Ebbene, nel canto amebeo in cui si consuma l'alterco tra Carione e il coro di anziani, restii a

collaborare all'iniziativa di Cremilo, gli scabrosi intercorsi tra Odisseo-Filonide e Circe-Laide divengono riferimenti esemplari su cui costruire le rispettive minacce (vv. 302-315). Com'è stato osservato, la concisa allusività della scena presuppone che il commedografo si appoggi a una tradizione già nota all'uditorio, in nome della quale "le azioni di Circe –il suo avvelenare col *pharmakon* prodigioso che induce l'oblio e il suo operare la metamorfosi– erano da leggere come incantamenti erotici di una prostituta, capaci di soggiogare di desiderio gli uomini improvvidi e ridurli così in uno stato di soggezione umiliante, simboleggiata dalla scatofagia del maiale".²³ Si immagina, infatti, che le vittime di questa Circe-meretrice *provino piacere* ("e voi, grugnendo di voluttà (γρουλίζοντες ὑπὸ φιληδίας", v. 307) a mangiare focacce di escrementi preparati da lei con le sue mani, abili a 'impastare'. Dinanzi a una siffatta degradante prospettiva, il coro minaccia a sua volta di reagire con violenza, come fece il Laerziade Odisseo: appendendo *per i testicoli* quella Circe "che mescola pozioni e, con i suoi incantesimi, trasforma in porci i suoi compagni (τὴν Κίρκην τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακυκῶσαν / καὶ μαγγανέουσιν μολύνοσάν τε τοὺς ἑταίρους, vv. 309 sg.)" –il che, al netto dell'immediato riferimento al sesso maschile dell'antagonista, attesta peraltro una inedita connotazione ermafrodita della maga!– e turandole il naso con lo sterco, come a un caprone (vv. 312-314).

Se Lamia è una madre sfortunata, sfigurata e incattivita dal dolore per la perdita dei propri figli, e Circe è una dea dimidiata, e alla fine soggiogata dall'uomo che riesce a sottrarsi ai suoi incantamenti,²⁴ Empusa è un fantasma femminile che emerge dall'Ade, probabilmente spinto da Ecate –divinità degli Inferi, ma anche nume tutelare di strade, trivi e crocicchi,²⁵ dea notturna dei cicli lunari, ma anche maga esperta nella preparazione di veleni mortali–²⁶ a nutrirsi di sangue umano. Empusa è infatti la vampira per antonomasia dell'antica Grecia: una delle etimologie popolari dei Greci riconduceva del resto il suo nome –nome forse anche scenicamente parlante–²⁷ al verbo ἐμπίνω, "succhiare, tracannare", con chiaro riferimento al sangue (cf. e.g. *Suda* ε 1049 Adler). Ma d'altra parte un'ulteriore paretimologia (cf. e.g. Esichio ε 2507 Latte) riconduce il suo nome al verbo ἐπιπέμπω e al ruolo di 'mandante' assolto nei suoi confronti da Ecate, cui appunto Empusa è emissaria, inviata sulla terra come foriera di morte: non a caso, nelle *Ecclesiazuse* di Aristofane, ai vv. 1055-1057, a Empusa è assimilata una delle Vecchie libidinose che anelano alle attenzioni sessuali del Giovane, descritta come una megera col volto ricoperto di pustole sanguinanti.²⁸

E con Ecate Empusa viene talvolta confusa e identificata: come mostra ad esempio un frammento dei *Friggitori* di Aristofane (515 Kassel-Austin), in cui un personaggio ironizza sulla descrizione terrificante che di Empusa ha dato il suo interlocutore, scambiandola per Ecate: evidentemente "sulla scena non c'è Ecate ma solo una sua *sottoposta*, molto meno pericolosa".²⁹

Ma al ridimensionamento comico-grottesco, e alla conseguente umanizzazione di questo *phasma* infernale, "del cui nome –afferma Arpocrazione (*Lexicon in decem oratores Atticos* I, p. 112 Dindorf = p. 93 Keaney)– la commedia è piena"–³⁰ avrà contribuito in maniera decisiva la celebre scena della catabasi delle *Rane* di Aristofane.

Deciso a scendere nell'Ade per riportare ad Atene l'amato tragediografo Euripide, il dio del teatro Dioniso, opportunamente istruito dal fratello Eracle –artefice della celebre cattura del cane infernale Cerbero– sui pericoli da affrontare (tra cui appunto mostri e fantasmi) e dotato del suo travestimento, si fa accompagnare dal servo Santia, il quale, prima di lui, si imbatte nella visione di Empusa, e ne descrive le molteplici mutazioni metamorfiche (vv. 285-305). Tale apparizione, che repentinamente svanisce per dar poi seguito al coro degli Iniziati ai Misteri Eleusini (vv. 316-459), è stata da più parti interpretata come una rivisitazione comica di rituali di iniziazione religiosa, che prevedevano ci si misurasse con *phasmata* terrificanti, col ruolo di ostacolare simbolicamente il cammino degli spiriti

nell'aldilà.³¹ questa sarà evidentemente l'origine di un'ulteriore etimologia popolare (cf. *e.g.* schol. rec *Ra.* 293a Chantry; *Etymologicum Magnum* p. 336.39 Gaisford), che riconduce il nome di Empusa al verbo ἐμποδίζειν ("ostacolare", "impedire").

Empusa appare a Santia come uno *shape-shifter*, un demone tremendo che assume con estrema rapidità forme varie: gli sembra di vedere ora un bue, ora un mulo, ora una donna bellissima, ora infine un cane, per giunta col volto infuocato (πυρὶ γοῦν λάμπεται / ἅπαν τὸ πρόσωπον, vv. 293s.); e a Dioniso, che domanda se abbia una gamba di bronzo, Santia ribatte positivamente, precisando che l'altra è di sterco di vacca (vv. 285-296).

Donna bellissima, bue, mulo, cane: nessuna delle forme metamorfiche qui evocate è casuale. Partiamo dall'ultima: il cane. Animale infernale per antonomasia,³² il cane è una delle presenze canoniche nella caratterizzazione iconografica di Ecate e del suo corteggio, e, come tale, convenzionalmente evocata in sacrifici di purificazione e riti di passaggio;³³ e topico nelle evocazioni letterarie della dea infernale è l'ululare notturno dei cani alla luna: nella *Medea* di Seneca (vv. 840-842), ad esempio, la protagonista fa riferimento ai baldanzosi latrati Ecate;³⁴ e con analoghi ululati, nella catabasi virgiliana di Enea le cagne del corteggio di Ecate salutano l'arrivo dell'eroe nell'Ade (*Eneide* VI, vv. 257 sg.). Ma mi piace richiamare un altro passo della su citata *Vita di Apollonio di Tiana*, in cui Filostrato descrive l'attacco notturno subito da Apollonio e dai suoi compagni in viaggio verso il fiume Indo come l'aggressione di una Empusa (nella quale l'esegesi cristiana riconoscerà una manifestazione del demonio) al chiarore della luna (II 4), la quale, messa in fuga dai loro insulti, fugge via "stridendo (τετριγός)".

Delle altre due metamorfosi animali quella in mulo è di certo la più significativa, perché in qualche modo connessa alla deformità articolare evocata da un'altra paretimologia che pone il nome di Empusa in rapporto alla monopodia (ἐνίπους): alcuni scolii (vet *Ar. Ra.* 294, rec *Ra.* 293a Chantry) descrivono Empusa come monopoda (μονόπους) e gambasinina (ὀνόκωλος); e altre tradizioni erudite (confluite in particolare nel commento del bizantino Tzetzes alle *Rane*: vd. schol. Tz *Ra.* 293 Koster, con tutte le ulteriori testimonianze raccolte e discusse da Koster *ad locum*) attestano, in rapporto a tale deformità, nomi alternativi a Ἐμπουσα, quali Ἐνίπουσα e Ἐνισκελῖς. Il mulo è peraltro l'animale ibrido per eccellenza, e per giunta un ποῖμα ... τόλμης ὡς ἂν εἴποις μοιχιδίου (Eliano, *Storia Naturale* 12.16), "vale a dire che è il frutto di una sorta di moicheia. O meglio è frutto di una violenza occasionale che, studiata e riprodotta dagli uomini, viene trasformata in qualcosa di simile ad un "adulterio".³⁵ Attingendo non a caso proprio alla scena delle *Rane* Luciano, nella *Storia vera* (II.46-47), costruiva il suo mito di mostruosità seduttiva al femminile descrivendo una popolazione di donne, le *Onoskeleai*, abitanti un'isola chiamata Cabalusa, che uccide gli uomini nel sonno dopo averli sedotti e fatti ubriacare, e che hanno un tratto mostruoso, ossia un piede d'asino. Né sarà casuale che le *onoskelides* divengano poi nella letteratura cristiana non meglio definiti demoni femminili portatori di incanti seduttivi che l'uomo deve tenere lontano da sé (cf. *e.g.* Giovanni Crisostomo, *In infirmos* 326). E appunto Ὀνοσκελῖς e Ὀνόκωλον (o anche, in alcuni manoscritti, Ὀνοκωλῖς/Ὀνοκωλαία) sono ulteriori nomi alternativi a Empusa menzionati nel su citato commento di Tzetzes alle *Rane*. Va peraltro rilevato che nella scena delle *Rane* la deformità articolare di Empusa è accentuata dalla peculiarità delle due gambe diverse: una di bronzo, l'altra di sterco bovino. E se la gamba di bronzo, riconducibile alla caratterizzazione 'ctonia' della Erinna χαλκόπους offerta da Sofocle nell'*Elettra* (vv. 489-91), può essere qui "the embodiment of heaviness, coldness, uselessness and powerlessness [...], antithetical to the noble, 'olympian' metal gold",³⁶ quella di sterco può, come alcuni scolii autorizzano a ritenere (vet *Ra.* 295b-c, rec *Ra.* 295b Chantry), evocare anche "a donkey's dung, possibly because Empusa was called *onokolos*".³⁷

Quale il bilancio di questo *excursus*? Un primo dato che emerge con chiarezza è che per la donna nel mondo antico quella del male non è pratica gratuita né fonte di piacere, ma piuttosto un'autocondanna: Alla dimensione della gratuità si oppone quella eziologica: come dimostra *in primis* l'influenza della componente genealogica nelle vicende che associano queste tre figure alla sfera del mostruoso e del cruento. Se Empusa finisce per identificarsi con la stessa Ecate, di cui giunge a essere considerata un'emanazione metamorfica,³⁸ alcune fonti fanno di Lamia la nipote di Posidone –che, padre di molti celebri mostri (uno per tutti, il ciclope Polifemo), lo sarebbe stato anche di suo padre Belo (cf. Apollodoro, *Biblioteca* II 1.4, III 1.1) –quando non la sua stessa figlia (cf. Plutarco, *Oracoli della Pizia* 9 [Mor. 398c], Pausania X 12.1 e Clemente Alessandrino, *Stromati* I 15.70, i quali la ricordano peraltro anche come madre della prima Sibilla). Quanto a Circe, sorella del crudele Eeta, re di Eea, l'isola del Mar Nero al centro della Colchide, ossia della terra del vello d'oro, e padre di Medea e di Pasifae (la genitrice del mostruoso Minotauro), una tradizione testimoniata per noi da Diodoro Siculo (*Biblioteca Storica* IV 45.3) ne fa la figlia di Eeta (e dunque sorella, piuttosto che zia di Medea) e della terribile Ecate, che la maga avrebbe superato nell'invenzione di veleni e pozioni dai poteri portentosi, con l'aiuto dei quali avrebbe ucciso sinanco suo marito, il re dei Sarmati, per prenderne il potere e perpetrare una condotta talmente spietata nei confronti dei sudditi da vedersi costretta a fuggire e a spostarsi in Italia, sul promontorio del Circeo. "Basta dunque l'accento allo stemma familiare di Circe per immaginare cosa rischi il gruppo di compagni giunto alle porte del palazzo della dea".³⁹

Ma ci sono cause ulteriori di questo male 'al femminile', un male che potremmo definire un male 'primario', del tutto alieno, cioè, da componenti psicologiche? È evidente che la malvagità di Lamia, Empusa e Circe non è soltanto il portato di una maledizione genetica, bensì anche una forma di autodifesa, se non di rivalsa, dovuta all'imprescindibile reclusione nella sfera della mostruosità: mostro, del resto, non è soltanto un essere di grandi dimensioni, terrifico, malevolo o selvaggio o straordinariamente forte, ma anche ogni creatura dell'immaginazione in cui convergano, estremizzate, quelle polarità fondanti della nostra simbolica antropologica, culturale e morale (umano/animale, mortale/immortale, maschile/femminile, bene/male, vittima/carnefice, normalità/deviazione) che veicolano incoercibili quanto sfuggenti dinamiche tra opposte pulsioni psichiche, e che determinano, ad esempio, la lacerante dialettica tra paure o tabù ancestrali e desiderio di conoscenza, di scoperta e di libertà, tra senso di colpa e volontà di punizione. Il *trait d'union* di tutte queste e delle molte altre possibili definizioni della mostruosità è la dimensione dell'alterità: Lamia, donna bellissima deprivata della maternità, procede all'autocastrazione e all'autoesclusione togliendosi gli occhi, e priva a sua volta le altre madri dei loro bambini rapendoli per divorarli; Circe, dea bellissima circondata da strane fiere che ammansisce con i suoi filtri, anche lei autocastratasi con l'annientamento di tutti gli uomini (se non già con l'uccisione del suo sposo), e poi, di volta in volta trasformati in porci o in altri strani animali, vede a sua volta castrato ogni tentativo di ridiventare donna; la pur bellissima Empusa, nella sua mostruosità proteiforme, presenta una (sola) gamba (o piede) d'asino ovvero due gambe differenti: segno inequivoco di deambulazione asimmetrica, e dunque di disturbante e non accettabile disarmonicità.⁴⁰

Ne consegue un destino comune di isolamento e liminalità: anzitutto di tipo fisico e geografico. Da Diodoro Siculo apprendiamo che Lamia è nata in una caverna, collocata su "una rupe spoglia e protesa in un picco eretto" (*Biblioteca Storica* 20.41.2), e dunque difficilmente accessibile. Fondamentale, per questa sua condizione di isolamento è poi la parentela con Belo: dalle fonti antiche sappiamo infatti che oltre al Belo re della Libia,⁴¹ della quale Lamia è figlia, esisteva un Belo re di Tiro, un Belo re di Lidia, un Belo sovrano persiano e un Belo re d'Egitto: che è poi quel Belo padre di Danao e dunque capostipite della stirpe delle Danaidi, le quali uccisero i loro mariti durante la prima notte di nozze! Il nome di

Belo finisce così, nel tempo, per evocare genealogie esotiche, e per i Greci lontane dalla civiltà.⁴² L'emarginazione, fisica e geografica nasce dalla spiccata propensione di queste creature al metamorfismo, in una perenne oscillazione tra due estremi –dalla straordinaria bellezza alla repellente mostruosità– che ha effetti dirompenti sulle dinamiche relazionali col mondo esterno. La fisicità di Circe è l'unica a non discostarsi dai canoni convenzionali della bellezza femminile. Eppure Circe si circonda di animali strani, mostruosi, alcuni dei quali sporchi, come i porci, altri sovradimensionati, paurosi e infernali, quali gli orsi, i cani e i lupi, nell'*Odissea*, e nelle *Argonautiche* (IV 661-684) addirittura considerate frutto di un miscuglio di primordiali antenati delle bestie a noi note:⁴³ qualunque cosa siano, questi esseri, ammansiti dai filtri magici di Circe, scodinzolano in maniera circense, è proprio il caso di dire, e la seguono ovunque: e dunque in qualche modo 'protraggono' e attraggono verso la propria bestialità i confini della fisicità della maga.

A dispetto della condizione di isolamento in cui Lamia, Circe ed Empusa trascorrono la maggior parte dell'esistenza, non è loro preclusa l'opportunità di valicare i confini di questo *status* ed entrare in contatto con l'universo della 'normalità'. E sono proprio i tratti liminali della loro natura ad aprire un varco privilegiato verso un mondo in cui questi esseri 'straordinari' non risultano ben accetti e da cui poi sono costretti a fuggire 'stridendo' come la Lamia-Empusa intercettata da Apollonio, o a ritrarsi e ridimensionarsi rieducandosi al paradigma di Penelope, come la Circe omerica, o a vendicarsi, come la Circe protagonista di due celebri episodi delle *Metamorfosi* ovidiane,⁴⁴ "donna innamorata e offesa" dal rifiuto dell'uomo amato, o come fanno, *mutatis mutandis*, altre femmine maledette del mito (una per tutte, Medea).

Mogli e madri mancate, Lamia, Circe ed Empusa tentano ripetutamente di reinserirsi nei canoni convenzionali di quella femminilità perduta. Ebbene, proprio il fallimento dei loro tentativi, unitamente, si è visto, all'elemento genealogico, è alla base delle efferatezze che esse compiono nei confronti del mondo 'normale', in particolare dell'universo maschile. Si potrebbe affermare, con un paradosso, che esse conservano uno statuto partenico obbligato, e si condannano a un destino di esclusione che si consolida ovviamente anche nella dimensione del 'sociale': come scrive Giulia Sissa anche una donna "il cui corpo conosce bene il rapporto sessuale e anche la gravidanza, rimane tuttavia una *parthènos* [...]".⁴⁵ Essa diventa donna, *gynè*, solo nella relazione matrimoniale, in quanto *gynè* di suo marito".

In tal modo il mito sembra avere, come ha riconosciuto Sarah Johnston,⁴⁶ un'importante funzione normativa, veicolando il messaggio che la vita di una donna greca si definiva attraverso la maternità e che una donna priva (o privata) dei figli entrava nel mondo oscuro e marginale del demoniaco, dove, appunto, si aggirano i *restless dead*, le 'anime in pena' di coloro la cui esistenza non ha trovato pieno compimento, e che, dalle porte dell'Ade, si muovono in un perenne *up and down* tra mondo degli Inferi e mondo terreno.

Il potere di queste *horridae mulieres* stravolge dunque gli equilibri dei tradizionali rapporti di genere, delle canoniche interazioni nella dialettica tra i sessi nelle fasi liminali della vita dell'uomo: Lamia minaccia il bambino nei suoi primi anni di vita; Circe accoglie l'uomo adulto in viaggio e in cerca di un approdo, ma per fagocitarlo in una vita-non vita. Empusa è la donna-cagna dell'Ade, 'inviata' da Ecate a prelevare gli uomini attraendoli a sé con le arti della seduzione, salvo poi a ostacolare, con terrificanti prove d'iniziazione, il definitivo transito delle loro anime nell'aldilà.

Il rovesciamento di ruoli che ne consegue è inquietante e inaccettabile: nel nuovo ordine, l' 'attacco' diventa prerogativa femminile e la difesa tocca invece all'uomo: una difesa che rischia di tradursi in una poco onorevole resa.

Notas

* *Olimpia Imperio* es Profesora Ordinaria de Lengua y Literatura Griega en la Università degli Studi “Aldo Moro” de Bari, Italia. Sus investigaciones se han concentrado en el drama ático y la recepción de la cultura clásica. Entre sus publicaciones más importantes se encuentran *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli* (2004), *Aristofane tra antiche e moderne teorie del comico* (2014), y varios artículos sobre la imagen de Odiseo en la tragedia griega, la máscara del intelectual en la comedia griega, la figura del médico en la tradición cómica antigua y moderna, el Aristófanes de Richard Porson, el papel del coro en el último Aristófanes y en la comedia del siglo IV a.C., los coros de animales en la comedia griega, las personificaciones del arte poética y las metáforas parentales en la comedia griega, el conflicto generacional en el teatro cómico y trágico del siglo V a.C., la sátira política en el *Dionisalejandro* de Cratino, y los testimonios de los cómicos en la biografía plutarquea de Pericles. Actualmente tiene en prensa el volumen *La commedia greca. Origini, storia, rinascite*, por la Editorial Salerno, y en preparación, en el ámbito del proyecto *KomFrag: Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie*, auspiciado por la Heidelberger Akademie der Wissenschaften y dirigido por Bernhard Zimmermann, dos volúmenes de texto crítico, traducción y comentario de fragmentos de alguna de las comedias perdidas de Aristófanes

[1](#) Lett. "l'amore senza amore (ἀπέρωτος ἔρως)": vd. nota successiva.

[2](#) Ma anche "l'amore femminile che domina [*scil.* sull'uomo]": potente, qui, l'ambiguità dell'*hapax* θηλυκρατής e dell'intera espressione θηλυκρατής ἀπέρωτος ἔρως. In generale, per una discussione dei principali problemi critico-esegetici di questa *Priamel* e per una complessiva interpretazione dell'intero corale in cui essa è inserita, rinvio a Sevieri (2004: 158-188).

[3](#) Cf. Gould (1980: 55).

[4](#) La citazione è tratta dalla seconda edizione di M. Praz (1999: 165 y sg.).

[5](#) Lo ipotizza Landucci Gattinoni (2008: 161-175 vd. in particolare 163).

[6](#) Sommerstein (ed.) (2005², 1985: 169).

[7](#) Cf. Sommerstein (1983: 224).

[8](#) Per una più dettagliata esegesi del passo delle *Ecclesiazuse* rinvio a quanto ho argomentato in Imperio (2014: 77-92).

[9](#) Per ampi *excursus* sulla storia di questi vocaboli nel folklore greco-latino vd. Cherubini (2010, *passim*); e, più in generale, sulla diffusione di queste credenze nelle culture popolari antiche e moderne vd. Beccaria (2000²: 211-215).

[10](#) Osserva Cusumano (2006: 228): "Essere mangiati invece che mangiare: in un'età (quella infantile) in cui la funzione alimentare svolge un ruolo primario, incanalando affetti, relazioni ed esperienze di conoscenza la minaccia di essere divorati costituisce una fantasia destabilizzante, di cui tanto il destinatario che il narratore possono percepire, se non proprio comprendere, tutta la profonda carica di ambivalenza, di tensione in equilibrio tra fascinazione e repulsione".

[11](#) Vd., tra altri, Russell (1989: 105s). In generale, per una ricognizione dettagliata delle testimonianze della letteratura greco-latina su Lamia vd. Gonzáles Terriza (1994: in particolare: 317-339), e per una loro valutazione complessiva: Gonzáles Terriza (1998: 191-196).

[12](#) Silvano Sabbadini (1996: 15 y sgs.).

[13](#) Tali intersezioni sono ben evidenziate ad esempio da Johnston (1995: 361-387), e da Stramaglia (1999 in el terzo capitolo), dedicato al motivo de *la morte amoreuse* nella letteratura greco-latina.

[14](#) Franco (2010: 27).

[15](#) Vd. Franco (2010: 108).

[16](#) Sulle implicazioni di tale giuramento, da non interpretarsi banalmente come una *deminutio* della maga nei confronti di Odisseo, vd. le considerazioni di McClimont (2008: in particolare 23 sg.).

[17](#) Cerchiai (2007: 144).

[18](#) Vd., al riguardo, le considerazioni di Franco (2010: 83-85).

[19](#) Vd. Franco (2010: 94).

[20](#) Così lo dileggiano vari commediografi di quinto-quarto secolo a.C.: cf. Platone comico fr. 65.5s., Teopompo fr. 5, Nicocare, fr. 4, Filillio, fr. 22 Kassel-Austin.

[21](#) Emblematico che le perverse attività di questa Circe comica vengano ambientate in quella città di Corinto dove abbiamo visto operare anche Lamia-Empusa e che dai Greci era considerata la Mecca del sesso (fiorente era in tutta a Grecia il commercio di etere provenienti da questa città, e noti in tutta la Grecia i rituali di prostituzione sacra che si svolgevano nel tempio di Afrodite Corinzia: cf., tra altri, Salomon (1984: 398-400); ma per un radicale ripensamento delle testimonianze antiche al riguardo e delle loro moderne interpretazioni vd. ora Budin (2008).

[22](#) Lo si ricava, oltre che dagli scolii (vet 303bα, rec 303c Chantry a questo passo, anche dall'esplicito riferimento che agli intercorsi tra Filonide e Laide Aristofane fa già al v. 179, oltre che da un frammento della perduta orazione lisiana *Contro Filonide* (fr. 245 Sauppe), dove però la cortigiana corinzia porta il nome di Naide (cf. anche Aristofane fr. 179 Kassel-Austin).

[23](#) Franco (2010: 95).

[24](#) Emblematico quanto afferma in proposito Plutarco in un altro dei suoi *Moralia*, dedicato alle virtù coniugali (*Precetti coniugali* 5 [Mor. 139a]), su cui vd. ancora Franco (2010: 98).

[25](#) Tra le varie paretimologie popolari o autoschediastiche del nome di Empusa, Andrisano (2002: 274) richiama l'attenzione su "l'equazione *εμποντjα = ἑνοδία (epiteto di divinità, le cui statue erano poste ai crocicchi delle strade)", ora in "Annali online dell'Università degli Studi di Ferrara. Sezione di Lettere" suppl. a 2.2 (vol. speciale: *Animali, animali fantastici, ibridi, mostri*) [pp. 21-44], p. 22.

[26](#) Per tutte le testimonianze al riguardo vd. Waser (1905: 2540-2543); e, più di recente, si veda anche la ricognizione delle testimonianze letterarie proposte alle pp. 985-988 della voce *Empusa* curata da H. Sarian (1992: 985-988).

[27](#) In questa direzione si muovono le ricostruzioni proposte da Andrisano nel contributo citato *supra* (n. 25) e da Lietti (2014: 45-72).

[28](#) Su questa scena vd. González Terriza (1996: 261-300).

[29](#) Arata (2008: 15).

[30](#) E dal mondo della commedia Demostene, nell'orazione *Sulla corona*, avrà tratto ispirazione per la pesante insinuazione sulla madre del suo acerrimo nemico Eschine, la quale "lo sanno tutti, era chiamata Empusa evidentemente per il fatto che faceva e si faceva fare di tutto" (130).

[31](#) Vd. almeno i contributi di Borthwick (1968: 200-206) e di Brown (1991: 41-50).

[32](#) Per entrambi questi aspetti vd. in dettaglio Mainoldi (1984: 37-51, 51-59).

[33](#) Basterà segnalare, a titolo esemplificativo, la scena infernale dipinta su una *lekythos* funeraria a figure nere (Atene, Museo Nazionale 19765), risalente agli anni Settanta del quinto secolo a.C., in cui Ecate fronteggia tre Erinni mentre due cani azzannano l'*eidolon* di un mortale (cf. *LIMC* VI I, p. 996 nr. 95).

[34](#) E non sarà un caso che, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XIV 397-425), anche Circe, oltre a spargere veleni e succhi mortali per difendersi dagli insulti e dall'aggressione dei compagni del re latino Pico, da lei trasformato per gelosia in un picchio (vd. *infra*, n. 45), invochi la Notte e tutte le divinità del suo corteggio perché vengano dall'Erebo e dal Caos in suo aiuto, e preghi Ecate *longis ululatibus*, per poi procedere a trasformare anche quei giovani, con la sua *virga venenata*, nelle fiere più disparate.

[35](#) Causi (2008: 75).

[36](#) Sommerstein (1996: 180 sg.) Per la connotazione 'ctonia' del bronzo vd. Dieterich (1891: 42-44).

[37](#) Dover (1993: 230).

[38](#) Così in uno scolio ad Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 861, p. 242 Wendel: vd. Buxton (2009: 173).

[39](#) Franco (2010: 3).

[40](#) La zoppia è del resto connessa alla sfera del demoniaco: "è credenza popolare diffusissima che il diavolo zoppichi", Beccaria (2000²: 142).

[41](#) Cf., e.g., Erodoto I 7.3; Ovidio, *Metamorfosi* IV 213; Servio *ad Verg. Aen.* I 642 (I, p. 185 Thilo).

[42](#) Come annota Johnston (1995: 379), "all that 'Belus' tells us about Lamia [...] is that the Greeks wanted to situate her outside their realm of "normal" civilization".

[43](#) Cf. Hunter (1993: 165).

[44](#) Quello di Glauco, rivoltosi a lei perché facesse innamorare di lui la ninfa Scilla, che Circe trasforma invece, per gelosia, nel celebre mostro associato a Cariddi (*Metamorfosi* XIV 51-74), e quello di Pico Laurentino, giovane re latino che, fedele alla ninfa Canente, la rifiuta, e che lei, per punizione, trasforma in un picchio (*Metamorfosi* XIV 320-434).

[45](#) Sissa (1992: 67).

[46](#) Johnston (1999: 169-183).

Bibliografia

Andrisano, A. (2002) "Empusa, nome parlante [Aristoph. *Ran.* 288ss.]?", *Drama* 11: 273-297], *on-line* "Annali online dell'Università degli Studi di Ferrara. Sezione di Lettere" suppl. a 2.2 (vol. speciale: *Animali, animali fantastici, ibridi, mostri*).

Arata, L. (2008) "Una donna vampiro dell'antica Grecia: Empusa", *Invigilata Lucernis* 30.

Beccaria, G. L. (2000²) *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*, Torino.

Borthwick, E.K. (1968) "The superstitious Background of the Empusa Scene in the *Frogs*", *C.Q.* 18: 200-206.

Brown, C.G. (1991) "Dionysus and the Mysteries: Aristophanes, *Frogs* 285 ff.", *C.Q.* 41: 41-50.

Budin, S. L. (2008) *The Myth of sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge.

Buxton, R. (2009) *Form of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford.

Causi, P. LI (2008) *Generare in comune. Teorie e rappresentazioni dell'ibrido nel sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palermo.

Cerchiai, L. (2007) "Le ricette di Circe", *Incidenza dell'Antico* 5.

Cherubini, L. (2010) *Strix. La strega nella cultura romana*, Torino.

Cusumano, N. (2006) "Alterità nell'alterità nella Grecia antica. Lamia e le sue compagne", in E. Guggino et al., *Fate, sibille e altre strane donne*, Palermo.

Dieterich, A. (1891) "De hymnis Orphicis capitula quinque", Elwert, diss. Marburg, pp. 42-44 = *Kleine Schriften*, Leipzig und Berlin 1911: 101 ss.

Dover, K.J. (ed.) (1993) *Aristophanes Frogs*, Oxford.

Franco, C. (2010) in M. Bettini-C. Franco, *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

González Terriza, A.A. (1994) *La figura de Lamia en la Literatura y las creencias populares del mundo antiguo*, memoria de investigación inédita, dirigida por Lucas de Dios, J. M^a, Madrid.

González Terriza, A. A. (1996) "Los rostros de la Empusa: monstruos, heteras, niñeras y brujas: aportación a una nueva lectura de Aristófanes "Ec". 877-1111, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 6: 261-300.

Gould, J. (1980) "Law, Custom and Myth: Aspects of the social Position of Women in classical Athens", *JHS* 100: 55.

Hunter, R.L. (1993) *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge.

Imperio, O. (2014) "Utopie antiche (e moderne) tra commedia e filosofia. A proposito di Aristofane, *Ecclesiazuse*, vv. 76-81", *Dionysus ex Machina* 5: 77-92.

Johnston, S. I. (1995) "Defining the Dreadful: Remarks on the Greek Child-Killing Demon", in Meyer, M. And Mirecki, P. (eds.) *Ancient magic and ritual Power*, Leiden-New York-Köln: 361-387.

Johnston, S.I. (1999) *Restless Dead. Encounters between the living and the dead in ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London.

Landucci Gattinoni, F. (2008) "Agatocle, Ofella e il mito di Lamia (Diod. 20.41.2-6)", *Aristonothos* 2: 161-175.

Landucci Gattinoni, F. (1998) "La destrucción o el amor: cuentos de Lamia en el mundo antiguo", in Rodríguez Adrados, F. –A. Martínez Díez, A. (eds.) *IX Congreso Español de Estudios Clásicos. Vol. IV: Literatura Griega*, Madrid: 191-196.

Lietti, C. (2014) "L'ambigua identità di Empusa e di altri esseri proteiformi nelle commedie di Aristofane: un problema di messinscena", *Stratagemmi* 29/30: 45-72.

Mainoldi, C. (1984) *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris.

McClimont, J. D. (2008) "The Character of Circe in the *Odyssey*", *Akroterion* 53.

Praz, M. (1999) *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Introduzione di P. Colaiacono, con un saggio di F. Orlando, Sansoni, Firenze.

Russell, J. B. (1989) *Il diavolo nel mondo antico*, Roma-Bari. (Edizione originale: *The Devil. Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*, Ithaca and London, 1977).

Sabbadini, S. (1996) (a cura di), *John Keats. Lamia*, Venezia.

Salomon, J. B. (1984) *Wealthy Corinth*, Oxford.

Sarian, H. (1992) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae [LIMC]*, VI 1, Zürich-München: 985-1018.

Sevieri, R. (2004) "Il mondo alla rovescia nel I stasimo delle *Coefore* di Eschilo, *Studi Italiani di Filologia Classica* 5 (4^a ser.): 158-188.

Sissa, G. (1992) *La verginità in Grecia*, Roma-Bari.

Sommerstein, A. H. (ed.) (1983: 224) *Aristophanes Wasps*, Warminster.

Sommerstein, A. H. (ed.) (1996) *Aristophanes Frogs*, Warminster .

Sommerstein, A. H. (ed.) (2005²) (1985) *Aristophanes Peace*, Warminster.

Stramaglia, A. (1999) *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari.

Waser, O. (1905) s. v. *Empusa*, in *RE* V 2: 2540-2543.